

## **ГЕНЕРИРАЊЕ МОЌ ПРЕКУ ОПРЕДЕЛЕНИ ЈАЗИЧНИ ФОРМИ ШТО ГИ КОРИСТАТ ЛИКОВИТЕ ВО *ОНА ШТО БЕШЕ НЕБО* ОД В. МАЛЕСКИ И ВО *МАГИОНИЧАРОТ* ОД Ц. ФАУЛС**

**д-р Калина Малеска**

Универзитет „Св.Кирил и Методиј“ во Скопје  
Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје

**Клучни зборови:** моќ, јазични форми, дискурс, книжевност, доминација, Малески, Фаулс

**Key words:** power, linguistic forms, discourse, literature, domination, Maleski, Fowles.

### **Вовед**

Книжевноста, како област која во најнепосредна смисла се занимава со јазикот, е значаен сведок за тоа колку јазикот може да генерира моќ, колку немоќта може да се изрази преку користење и повторување на определени јазични форми, колку стилот може да биде показател на тоа дали доминантната идеологија неприкосновено владее со текстот или, напротив, текстот се обидува да се избори за сопствен израз, колку историјата ја пишуваат победниците и колкава е нивната пристрасност во навидум објективните студии, или за тоа во колкав степен стилот, а во колкав степен содржината, е она што ги определува односите на моќ во самите книжевни дела, како и меѓу книжевните дела и референтниот свет.

Американскиот економист Џон Галбрајт смета дека зад секој вид моќ стојат определени константни чинители, што не се веднаш видливи. Тој се обидува да ги разоткрие тие константи – „да ги идентификувам изворите на моќ во личноста, сопственоста и организацијата и да ги согледам инструментите преку кои моќта дејствува и се спроведува“ (Галбрајт, 1995: 10). Галбрајт наведува три извори на моќта: личноста, сопственоста и организацијата (20). Личноста се однесува на физички, умствени, вербални, морални и други одлики на единката кои ѝ отвораат пристап кон

инструментите на моќ. Сопственоста, која подразбира богатство (високи приходи, наследство или кој било друг облик), има способност да предизвика моќ. Овој есеј се фокусира на личноста како извор на моќ, категорија што традиционално били занемарена од општествените науки, при што особено се анализираат вербалните способности на ликовите и степенот до кој тие може да постигнат надмоќ без да имаат некој од другите извори на моќ.

Книжевните дела илустрираат дека дури и оние протагонисти кои немаат ниту еден од наведените извори на моќ, сепак, успеваат да истраат во своите заложби наспроти отпорот на другите, што неизбежно укажува на тоа дека мора да постојат, барем во книжевноста, и други извори на моќ до кои ликовите имаат пристап освен оние наведени во социологијата и во политикологијата.

Разликата меѓу поединечните дискурси е најлесно воочлива онаму каде што во едно дело има директно соочување на помоќен и помалку моќен лик: тогаш станува видно преку какви јазични форми се изразува моќта и како еден лик се поставува како помоќен (односно оддава таков впечаток) во однос на другиот.

Кондиционалот, прашалните и недовршените изјави претставуваат граматичка форма што во *Она што беше небо* ги користи Наум, ликот што е помалку моќен, и притоа со нив искажува страв, желба за поинаков свет, немоќ при соочување со реалноста. Спротивно на него, Денко не признава постоење на *кога би*. Неговите отсечни зборови влијаат и врз неговите постапки и врз постапките на сите околу него, со што моќта на јазичните изрази придонесува кон генерирање моќ и во реалноста. Во *Магионичарот* на Фаулс, пак, моќта се изразува преку создавање впечаток на мистериозност со помош на вокабулар што нема прецизно значење и на намерно нецелосна синтактичка структура. Тоа се проверените постапки на кои се навраќа мистериозниот лик Кончис и кои со успех ги користи за да се оддели себеси како доминантен во однос на младиот протагонист Николас.

## **Зависноста на моќта од синтактичко-семантичката структура на говорот на ликовите во *Магионичарот***

Во *Магионичарот* на Фаулс, збунетоста на Николас Урф, кој од Британија пристигнува на едно грчко островче за да работи како наставник во локално училиште, ја истакнува моќта на јазикот да произведува илузии и погрешна реалност, па дури и да ја менува веќе завршената историја. Всушност, преку сцените што ги подготвува и режира Кончис, човек за кого постои сомневање дека соработувал со нацистите за време на Втората светска војна, овој роман покажува колку е проблематичен односот меѓу јазикот и референтниот свет на кој тој упатува, и колку оние кои се во повластена ситуација можат ваквиот проблематичен однос да го злоупотребат за да ги држат другите под своја власт.

Во романот, моќта се изразува преку создавање впечаток на мистериозност со помош на вокабулар што нема прецизно значење, како и со помош на некомплетна синтактичка структура. Тоа се проверените постапки на кои се навраќа Кончис и со успех ги користи за да се оддели себеси како доминантен во однос на Николас. Дали си „избран“, го прашува тој Николас, оставајќи отворена алузија на можно религиозно, митолошко, политичко значење на збор „избраниот“. Тоа што не дава дополнително објаснување и што намерно не го дефинира попрецизно своето прашање го става Николас во позиција на човек кој бара објаснувања, а за возврат нуди послушност и следење.

И зборот „видовит“ со кој Кончис се означува себеси ја содржи истата непрецизност, а дополнително и некоја натприродна конотација, поради што Николас е збунет и не знае дали Кончис е луд, дали тоа е шега или стариот Грк навистина може да гледа во иднината. Со тоа не само Николас, ами и читателот, е ставен во подредена ситуација, очекувајќи со нетрпение Кончис да ги објасни своите зборови. На тој начин, постојано одложувајќи ги одговорите и објаснувањата, Кончис се воспоставува на позиција на моќ – како оној што може да дејствува како што наумил и да извршува влијание врз Николас, но и врз другите ликови во делото.

Кончис го користи јазикот многу итро за никогаш да не ги доврши до крај речениците, оставајќи простор да биде таинствен, но и доволно открива за другите да не помислат дека тој, всушност, нема што да каже. Така, го

користи своето знаење од медицината, психијатријата, општествените науки, собрано од книгите на различни јазици што се наоѓаат во неговата библиотека. Но, истовремено, кога ќе почне да цитира некое дело, тој прекинува токму во вистинскиот момент за да остави впечаток дека одлуката за тоа колку ќе каже, а колку ќе премолчи, се наоѓа исклучиво во негови раце. Сум живеел и во други векови, му вели тој на Николас. „Мислите, во книжевноста?“, прашува Николас. „Не, туку во реалноста“ одговара Кончис (Fowles, 1988: 105-6). Тоа е единствениот одговор што го добива Николас на своето прашање поставено за да ја разјасни мистеријата за тоа како е можно Кончис да живеел во повеќе векови, како што тврди. Потоа едвај успева да добие едно кратко објаснување: „Патувам во други светови“ (Fowles, 1988: 106). Ова кратко објаснување само ја продлабочува, наместо да ја расветли, мистеријата, па контролата врз ситуацијата сè уште цврсто останува кај Кончис. По пауза од неколку дена, кои Кончис пресметано ги остава за да малку го опушти Николас пред повторно да го нападне со својата таинственост, Кончис му кажува дека и самиот тој, Николас, е видовит. Повторно, кога ќе побара објаснување, Николас се среќава со вообичаениот одговор на Кончис: „Не би сакал да ти кажам“ (Fowles, 1988: 110). „Не би сакал да ти кажам“, или „не ми поставувај прашања“, или „ќе дознаеш еден ден“ – оставање на речениците отворени, недовршени, намерно необјаснети е еден од лингвистичките методи со кои Кончис ја воспоставува својата надмоќ.

Кончис совршено ги користи грчкиот и англискиот, и речиси совршено германскиот јазик. Преку мешавината од зборови на овие јазици тој оддава впечаток на голем мудрец чијашто интелигенција и знаења се далеку над оние на луѓето околу него.

Уште еден негов метод е тоа што ги анализира оние околу себе со таква сигурност и elokventност што не дозволува да се постави прашањето за веродостојноста на неговите зборови. За да го зацврсти впечатокот дека она што го говори е аргументирано, тој се повикува на веќе воспоставени авторитети од разни области. Неговата предност во тој случај е што неговото знаење му дава пристап до моќ бидејќи е поголемо од знаењето на оние околу него, така што никој не може да го фати во лага. Имено, дури и да не е точно тоа што го говори, никој не се осмелува да ги оспори неговите зборови

затоа што неговите референци потекнуваат од познати мислители чии дела другите не ги познаваат доволно.

Твојата прва реакција е карактеристична за твојот агностички век: не веруваш, не се согласуваш – Кончис го анализира Николас, упатувајќи на тој начин на социолошките и на антрополошките анализи на дваесеттиот век и заклучоците од тие анализи за тоа по што дваесеттиот век се разликува од претходните векови. Или, критикувајќи го дека е љубезен, му вели: „Љубезноста секогаш сокрива одбивање да се соочиш со други видови реалност“ (Fowles, 1988: 110); во еден разговор, пак, му ги упатува следниве зборови: „Забележувањето не е прашање на избор, Николас. Но објаснувањето е“ (Fowles, 1988: 120) кои, како и многу други изјави на Кончис, звучат повеќе како цитати од некоја книга отколку како жив и спонтан говор.

Кончис си игра со односот вистинито-лажно кој го воспоставува Фуко во својот текст “The Order of Discourse”, одејќи уште понатаму: тој не ја користи оваа поделба за да го забрани лажниот говор, туку, напротив, го користи лажниот говор не за да претендира на тоа дека е вистинит, туку за намерно да го збунува Николас без да му дозволи да осознае што е вистина, а што лага. И покрај тоа што на крајот ќе се покаже дека станува збор за еден вид експеримент заснован врз премиси на психотерапевтот Алфред Адлер, во текот на тој експеримент, пред Николас да дознае што, всушност, се случува, Кончис совршено ја одигрува својата улога на моќен манипулатор. Вистината се прикрива, а лагата станува очигледна вистина преку ваквата употреба на јазикот, слично како што тоа го правеле нацистите опишани од страна на Георг Штајнер. Имено, Штајнер, како што пишува во својот есеј на англиски преведен како “The Hollow Miracle”, смета дека односот меѓу јазикот и политичката нехуманост е од клучно значење. Штајнер се сосредоточува на тоа како употребата на германскиот јазик во нацистичкиот период служела за да ги унапреди целите на нацистите. „Хитлер ги слушна на својот мајчин јазик латентната хистерија, конфузијата, квалитетот на хипнотичкиот транс. Се втурна во овие зони на мрак и пискот кои се почетните фази на артикулираниот говор“ (Steiner, 1990: 347).

Улогата на Кончис е јасно дефинирана како власт која ги држи работите под контрола, додека улогата на Николас, иако на прв поглед

повеќе наликува на жртва, е малку попроблематична, а особено станува таква во текот на делото. Затоа Кончис се востановува во позиција од која може да го организира поредокот: да ги создава сите сцени според однапред напишано сценарио. Го вовлекува Николас во ситуации ризични по животот, како кога ќе го принуди на една игра слична на руски рулет, не само за да ги сподели со него, туку и за да го убеди во своите ставови за храброста, лудоста, глупавоста – ставови што Николас сè повеќе ги прифаќа зашто не се само изречени туку и докажани преку играта, драмата, ситуацијата, прераскажувањето на случките што Кончис ги доживеал во војната.

Штом успее да го вовлече Николас да стане зависен од неговото присуство, од неговото друштво, Кончис веднаш преоѓа на комбинација меѓу јазични и нејазични методи за да го привлече уште повеќе, и за да ја зголеми својата моќ во неговите очи. Николас е крајно збунет кога ќе ја види Лили, девојката од старата слика за која Кончис му раскажува дека е неговата сакана, сега почината, жена, која пред Николас се појавува во живо, млада и убава. Неговата збунетост го прави уште повеќе беспомошен во однос на Кончис, Лили и нејзината сестра-близначка, кои манипулираат со неговите мисли, чувства и живот воопшто, не дозволувајќи му да земе предидшка од чудните и необјаснети претстави што му ги приредуваат. Кончис и Лили намерно постојано го избегнуваат зборот „претстава“ во ситуациите во кои тие и другите нивни соработници очигледно глумат. Честитајте им на претставата, вели Николас во една прилика кога гледа сцена што наликува на претходно дискутираната скандалозна евокација во *Le Masque Français*.

Николас дури и почнува по малку да се плаши кога сфаќа дека еден ден и од него може да биде побарано да одигра улога пред некој друг. Но Кончис и Лили целосно го избегнуваат не само зборот „претстава“, туку и други зборови – „глума“, „перформанс“, „театар“ и слично – што асоцираат на претстава. Лили е навредена кога ќе ја слушне неговата импликација дека сето тоа е одглумено. Немојте да мислите дека тоа е само глумење, вели таа. Кога се споменува невозможното, како тоа дека Лили живее во морето, Кончис веднаш зазема став дека тоа е така, не во преносна, симболична смисла, туку во буквална смисла. На тој начин, Кончис станува манипулатор со мислите и со чувствата на Николас, манипулатор со фактите и со измислиците, манипулатор кој ги влече конците на сите натамошни настани

и на тој начин докажува дека е видовит, не во натприродна смисла, туку благодарение на логичниот тек на настаните врз кои постојано и безгрешно има контрола. И секогаш се повикува на она што најдобро го става во надмоќна позиција: одбегнување да одговори на кое било прашање, одговарање со друго прашање наместо со соодветен одговор: „Зошто ме одбравте мене,“ се чуди Николас. „Зошто кого било,“ возвраќа Кончис (Fowles, 1988: 185).

Моќта на зборовите Кончис ја покажува и преку памфлетот испечатен за време на неговите студентски денови кога ја изучувал медицината. Составени синтактички не како претпоставки, туку како факти и заложби, изјавите од овој памфлет го величаат разумот, сосема во согласност со карактерот на Кончис, со што се зацврстува како факт сето она што на Николас инаку му се чинело натприродно – сето тоа *мора* да е факт, сигурно е факт, зашто Кончис не верува во натприродни феномени. „Човекот може да напредува само со користење на разумот“ (Fowles, 1988: 189) е првата ставка од памфлетот на докторите и студентите на факултетите по медицина на универзитетите во Франција. „Првата должност на науката е да го елиминира неразумот, во каква било форма, од јавните и меѓународните односи“ (189) е вториот став од декларацијата, и останатите шест имаат многу слична лингвистичка структура. Како и во случајот со сите други манифести, памфлети, декларации, граматичкиот начин на кој се изразени овие изјави е преку глаголи што означуваат факти, а не претпоставки или можности. Овде го нема „би било“, нема „можеби“, нема „доколку“; овде има само „е“, значи факт, во сите шест изјави; „треба да“, „мора да“, „должност“, „важно е“, „не смее“ во неколку од нив. Обврската што произлегува од императивниот начин на структурирање на речениците, зборовите „должност“, „не смее“ кои подразбираат наредба и бараат послушност го засилуваат ефектот на моќ, дури и ако оној кој ги пишува или ги изговара овие реченици не е во право. Сигурноста во себе, отсечноста и цврстината со која се напишани создаваат слика на вистинитост и надмоќ на нивниот автор.

Секој оној кој сака да се зачлени во Друштвото на разумот мора да потпише вакви и слични изјави: „Ветувам дека ќе се потпирам само врз разумот во секое време и на секое место во мојот живот“, „Никогаш нема да

бидам послушен на неразумот, без оглед на последиците“ (189). На овој начин авторот на манифестот се здобива со уште поголема сила со секој потписник кој одзема дел од себе за да му го предаде на друштвото преку давање завет, преземање обврски и нивно исполнување.

### **Кондиционалот и интерогативот карактеристични за помалку моќните во *Она што беше небо***

Кондиционалот претставува граматичка форма што и во *Она што беше небо*, многу слично како и во *Магионичарот*, го користи ликот што е помалку моќен зашто служи за да искаже некаков страв, желба, фантазија, нешто во можната иднина или евентуално во поинаквата реалност. За време на Февруарскиот поход во текот на Втората светска војна, Денко и Наум се наоѓаат на снежните планини сред страшен студ, подготвувајќи, заедно со четата, напади на „непријателот“, односно на фашистичката војска. Благодарение на ветрот, не оставаме траги во снегот, му вели Денко на Наум, па непријателите не можат да нè следат и да нè пронајдат. „А кога би дошле, што би било?“ прашува Наум, изразувајќи ситуација која не е посакувана, но која е можна, на која не би сакале да се надеваат, но на која би требало да бидат подготвени ако се случи. „Ние не признаваме *кога би*. Има само она што има!“ (Малески, 2008: 63) остро одговара Денко, а неговиот одговор се провлекува низ целиот роман. Секогаш кога Наум има сомневања, кога чувствува страв, несигурност, во неговите уши одекнуваат токму овие зборови на Денко, дека не постои „кога би“, дека за да се биде силен, издржлив, за да се преживее на крајно студените температури во борби со посилните непријатели мора да се фокусира на реалноста, а не на фантазијата, на „она што го има“, не на она што „би можело“ да биде. Тие зборови го следат речиси хипнотички: кога ќе чуе чудни звуци, си приспомнува – „има она што има“; кога извидниците доаѓаат со информации од фронтот – „има она што има“; кога одекнуваат пукотници од некоја блиска планина – „има она што има“. Со постојано мислење на овие зборови што создаваат чувство на страв или се појавуваат како последица на тоа чувство, Наум се наоѓа во позиција во која неговата сила е исцрпена, исчезната.

Денко е за него отелотворение на моќта зашто тој не си ги повторува истите реченици постојано, ги кажува само по еднаш, решително, во соодветниот контекст, „гласот не му трепнува“ и потоа се придвижува кон други зборови, кон акции, никогаш не враќајќи се на минатото.

Уште една граматичка форма што ја издава немоќта на Наум наспроти моќта на Денко е прашалната форма. Денко никогаш самиот не се прашува за правилноста на своите постапки. Кога размислува, тој размислува само за Милка и за нивното дете, за татко му Игно, не прашувајќи се ни дали татко му е навистина предавник, туку е убеден во тој „факт“. Кога говори гласно, ги прашува другите, барајќи објаснувања од нив, неговите реченици се изразени како тврдења, факти, наредби, во неговиот вокабулар не постои „можеби“, „евентуално“, секоја реченица завршува со точка или извичник.

Наспроти тоа, сите реченици на Наум завршуваат со други интерпункциски знаци: прашалник или три точки. Самиот нивен различен говор, различна употреба на јазикот е одраз на нивниот карактер. Во своите мисли, Наум постојано се прашува: “Зошто излегла? . . . Дали размислила? . . . Ами, ако нè пресретат потери, и ѕвезди [петокраки на капите] ли да видат? Тогаш никаков изговор ќе нема. Но и инаку, како може да има?” (Малески, 2008: 32), размислува за Русанка; “Тогаш, зошто тргнав?” (33), размислува за својата мотивација да им се придружи да партизаните; „Зошто сум ги намразил [пциштата]? И кога? Дали тогадна кога, во шумичката над манастирот, го видов отец Амвросие?“ (33), размислува за кучешкото лице на отец Амвросие; „Ами ако не е наш овој по чии траги одам?“ (Малески, 2008: 109), размислува отсечен од бригадата, сам во снегот, следејќи нечии траги. Кај Наум, не постои размислување што не е поврзано со дилеми, не постојат чисти спомени и сеќавање, туку сите се поврзани со прашањето зошто го сторил тоа што го сторил и дали неговиот избор бил правилен. „Сега е сè свршено... Или сè започнува?“ (30) – кај него никогаш реченицата не завршува со точка што би означила дека тоа е така и никако поинаку. Трите точки што се честа појава во неговиот дискурс значат дека сето она што е изречено може да се преиспита и треба да се преиспита.

Наум е свесен дека неговиот карактер не е создаден за борби во кои се бара решителност и безмилосност. Без оглед што фашистите се

непријателите кои ќе ги убијат, Наум не може а да не почувствува жал макар на секунда за мртвите непријатели. За разлика од него, командирот, кога недостасува облека, изјавува „ќе соблечеме некој дниве“ (Малески, 2008: 35), алудирајќи на тоа дека ќе соблечат некој од мртвите непријатели. Наум е „изненаден“ од гласот на командирот, кој е „рамнодушен, без втрес, без трошка жалење, како да рече: „Ќе купиме во *Тивар*, само пари да присобереме““ (35), што повторно укажува на моќта на командирот што се должи на неговата рамнодушност и недостиг од жалење, наспроти Наум, кој е потресен и изненаден. Токму ова е вокабуларот што е карактеристичен кога станува збор за Наум – „изненаден“, „потресен“, постојано го чувствува „чеканот на уплавот“, „збунет е“, „омаудрен“.

Неговата немоќ најмногу доаѓа до израз на средбата со Денко, исто така отсечен од четата по една акција, во кошарата каде се засолни од снегот. „Рацете горе!“ е првиот извик на Денко, кој не знае дека Наум е оној кој лежи премрзнат. И следната реченица, откако ќе увиди дека е Наум, сега му е заповед: „Скокај!“ му вели за да го принуди да се затопли. „Скокај, човеку, инаку ќе смрзнеш! . . . Скокај и ќе живееш!“ (Малески 2008: 112) реди Денко наредба по наредба за да го спаси пријателот. Штом се средат, тој веднаш го воспоставува вообичаениот однос на моќ, во кој тој испрашува и дава наредби не за да спаси, туку за да добие објаснувања од Наум. „Зошто не си во Бригадата?“ (116) е клучното прашање на кое Наум е обврзан, има должност да даде одговор зашто оној над него, посилниот, порешителниот, поборбениот и похрабриот го прашува. Но, кога одговорот изостанува, истото прашање, иако на крајот има прашалник, се претвора во обвинение.

Повторно, во нивниот меѓусебен дијалог, дискурсот на Наум е исполнет со прашалници и со три точки, а на Денко со извичници. На наредбите на Денко „Одговори! Јас прашам!“, Наум едвај изустува „Што да одговорам?“ (Малески 2008: 116) Место објаснувањето што му се провлекува низ мислите, Наум наглас само изговара: „Не знам зошто сум тука... Да беше ти крај мене, не ќе избегав од Бригадата. Не беше и... скршнав влево“ (117). Неговите три точки, неговото оправдување, неговата несигурност и признание го ставаат во подредена позиција, во која е оставен на милост и немилост на оној кој ќе ја донесе одлуката, Денко. А Денко, пак, иако нема повисок ранг во војската, со самиот свој дискурс се става во

позиција на авторитет, на одлучувач. Неговите зовриени извици: „Тивни, цревата ќе ги изблујам!“ (117) укажуваат токму на тоа дека во оваа осама, каде се наоѓаат само тие двајца, говорот е оној што ги воспоставува односите на моќ.

## **Заклучок**

Ликовите и во двата романа што се предмет на истражување во овој есеј ги немаат вториот и третиот извор на моќ: тие или не се богати, или, ако се богати, тоа воопшто не е клучно во нивните односи со другите ликови; исто така, сите ликови дејствуваат изолирано и не се членови на организација.

Како економист, Галбрајт го своето дело *Анатомија на моќта* ги анализира богатството и организацијата како клучни и најзначајни фактори на моќ во современите општества. Слични се истражувањата во општествените науки воопшто – тие најчесто се фокусираат на институциите тврдејќи дека за да може да се остварат општествено пошироки цели, поединецот не може да дејствува сам, туку му е потребна организација.

Токму овде литературата го дава својот особен придонес бидејќи го насочува своето внимание кон анализата на личноста, која често е занемарна категорија во општествените науки. За да ја проучи моќта што потекнува не од некои надворешни услови, како богатство или припадност кон организација, овој есеј се фокусираше на личноста, а особено на нејзините вербални способности. Притоа се утврди дека оние ликови што се посигурни во себе воспоставуваат надмоќен однос со другите со употреба на дискурс со кој искажуваат наредби, цврсти ставови, факти. Ликовите што се во подредена улога се карактеризираат со многу поголемо двоумење, та оттаму нивниот јазик е обележан со прашални форми, незавршени реченици, условни искази.

## Литература:

Foucault, M. 1992. "The Order of Discourse." Trans. Ian McLeod. In: Rice and Waugh 221-233.

Fowles, J. 1988. *The Magus*. London, Pan Books.

Rice Ph. & P. Waugh (eds.) 1992. *Modern Literary Theory: A Reader*. 2<sup>nd</sup> ed. London, Edward Arnold.

Steiner, G. 1990. "The Hollow Miracle." Walder 346-50.

Walder, D, (ed.) 1990. *Literature in the Modern World*. Oxford, Oxford UP.

Williams, R. 1993. *Culture and Society*. London, Hogarth Press.

Галбрајт, Џ. К. 1995. *Анатомија на моќта*. Прев. Анета Марковска. Скопје, Култура.

Друговац, М. 1986. *Повоени македонски писатели I*. Скопје, Наша книга.

Ѓурчинов, Милан. 1996. *Нова македонска книжевност*. Том 1-2. Скопје, Студентски збор.

Малески, В. 2008. *Она што беше небо*. Битола, Микена.

Фуко, М. 2010. *Археологија на знаењето*. Прев. Наташа Ѓондева. Скопје, Слово.

# **GENERATING POWER THROUGH CERTAIN LINGUISTIC FORMS EMPLOYED BY THE CHARACTERS IN *REMNANTS OF A SKY* BY V. MALESKI AND *MAGUS* BY J. FOWLES**

**Kalina Maleska**

## **Summary**

This essay examines the linguistic forms that are used in literary works in order to achieve discourse of power, as well as the linguistic forms used by the characters that have and those who do not have power. The issues related to how much language can generate power, how much powerlessness may be expressed through the use and repetition of certain linguistic forms, how much the style may indicate a certain dominant ideology are analyzed through two novels: *Remnants of a Sky* by Vlado Maleski and *The Magus* by John Fowles. The conditional clauses, interrogative form, as well as the unfinished statements represent a grammatical form that Naum, the less powerful characters uses in *Remnants of a Sky*, expressing thereby fear, desire for a different world, hopelessness in facing reality. As opposed to him, Denko does not recognize *if*. His firm words affect his own acts and the acts of those around him, so that the power of the linguistic expressions contributes to generating power in reality. In Fowles's novel, Conchis's power is expressed through creating an impression of mystery by use of vocabulary that deliberately avoids precise meaning and complete syntactic structure. By repeatedly using such structures, Conchis establishes himself on a dominant position in regard to the young protagonist Nicholas.